

El erotismo en la micronarrativa hispánica.

Las musas se ponen la minifalda

Darío Hernández

(darhe@ull.es)

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Resumen

Se presenta aquí un estudio sobre la micronarrativa erótica en el mundo hispánico, donde cada vez son más los elementos que patentizan la existencia de esta línea estética y creativa también en el campo de la minificción, como la publicación de antologías monográficas o la realización de certámenes y concursos especializados.

Abstract

Here we have a study about the erotic micronarrative in Hispanic World, where more and more elements are evidencing the existence of this aesthetic and creative line also in the field of microfiction, such as the publication of monographic anthologies or the holding of contests and specialized competitions.

Palabras clave

Micronarrativa
Microrrelato
Minificción
Mundo hispánico
Erotismo

Key words

Micronarrative
Short-short story
Microfiction
Hispanic World
Eroticism

AnMal Electrónica 47 (2019)
ISSN 1697-4239

¡Ay, José, así no se puede!
¡Ay, José, así no sé!
¡Ay, José, así no!
¡Ay, José, así!
¡Ay, José!
¡Ay!

Guillermo Cabrera Infante
«Canción cubana»

La temática erótica, al igual que se ha desarrollado en otros géneros literarios, también se ha dado en aquellos que conforman la minificción, supracategoría litera-

ria donde nos encontramos con el microrrelato, entre otros «textículos»¹. Quizá, no obstante, la presencia de lo erótico en la micronarrativa no ha sido tan estudiada hasta ahora como en el cuento o la novela, pero sí que ha existido desde sus orígenes y sí que contamos en la historia del género con autores especialmente implicados en la producción de microrrelatos eróticos.

Ya durante el periodo que va desde los inicios del Modernismo hasta el final de las Vanguardias, que es la época fundacional del género del microrrelato, nos encontramos con un referente ineludible: «A Circe», de Julio Torri, que fue publicado en el libro misceláneo *Ensayos y poemas*, de 1917. Torri se ha considerado el precursor del microrrelato en México, de ahí que no sea casual que Dina Grijalva, escritora y editora mexicana, haya comenzado su célebre antología *Eros y Afrodita en la minificación* precisamente con este texto, de un erotismo sutil pero sugestivo, sobre todo por las conexiones intertextuales en las que se basa y que todos conocemos:

A CIRCE

¡Circe, diosa venerable! He seguido puntualmente tus avisos. Mas no me hice amarrar al mástil cuando divisamos la isla de las sirenas, porque iba resuelto a perderme. En medio del mar silencioso estaba la pradera fatal. Parecía un cargamento de violetas errante por las aguas.

¡Circe, noble diosa de los hermosos cabellos! Mi destino es cruel. Como iba resuelto a perderme, las sirenas no cantaron para mí (Grijalva 2016: 27).

Como parecen señalar tanto Grijalva como Nogueroles en los estudios preliminares de la mencionada antología, ni existe un tipo único de tratamiento de lo erótico a través de la micronarrativa, ni hay ningún microrrelatista que se haya dedicado exclusivamente a lo erótico, ni encontraremos ningún país hispanico concreto en el que el microrrelato erótico haya tenido una especial presencia. Lo que sí puede afirmarse, por el contrario, es que la micronarrativa erótica se ha llevado a cabo desde los más diversos enfoques (algunos más convencionales, otros más propicios a la subversión y la transgresión de los valores tradicionales) y que esta se ha ejecutado de la mano de muchos y diferentes microrrelatistas de distintos países y en todos y

¹ Término cuya creación se le ha atribuido tanto a Raymond Queneau (Blanco 1997: 378) como a Julio Cortázar (Zavala 2006: 64), aunque también lo usó en su tiempo, por ejemplo, Alejandra Pizarnik.

cada uno de los momentos históricos por los que ha atravesado el género, desde sus orígenes —como vimos antes— hasta la más reciente actualidad.

Entre los autores contemporáneos cabe destacar, sin lugar a dudas, a Julio Cortázar, que entendió el fenómeno erótico como una realidad paralela que exigía la conformación de un lenguaje propio para su descripción y explicación. Y así como la física tiene sus operaciones y la química sus fórmulas, también el sexo, una disciplina mucho más divertida, por otra parte, puede tener su propio código, que el argentino definió como el *glígligo*. En su novela *Rayuela* (1963) hallamos, convertido en el capítulo 68 y escrito en *glígligo*, un *microrrelato integrado*, que es aquel que, tal y como lo conceptualizó Zavala, se inserta en una obra mayor, como una novela, por ejemplo, pero que puede ser leído de manera autónoma (2004: 88)²:

68

Apenas él le amalaba el noema, a ella se le agolpaba el clémiso y caían en hidromurias, en salvajes ambonios, en sustalos exasperantes. Cada vez que él procuraba relamar las incopelusas, se enredaba en un grimado quejumbroso y tenía que envulsionarse de cara al nóvalo, sintiendo cómo poco a poco las arnillas se espejunaban, se iban apeltronando, reduplicando, hasta quedar tendido como el trimalciato de ergomanina al que se le han dejado caer unas fímulas de cariaconcia. Y sin embargo era apenas el principio, porque en un momento dado ella se tordulaba los hurgalios, consintiendo en que él aproximara suavemente sus orfelunios. Apenas se entreplumaban, algo como un ulucordio los encrestoriaba, los extrayuxtaba y paramovía, de pronto era el clinón, la esterfurosa convulcante de las mátricas, la jadehollante embocapluvia del orgumio, los esproemios del merpasmo en una sobrehumítica ago-pausa. ¡Evohé! ¡Evohé! Volposados en la cresta del murelio, se sentían balparamar, perlinos y márulos. Temblaba el troc, se vencían las marioplumas, y todo se resolvía en un profundo pínice, en niolamas de argutendidas gasas, en carinias casi crueles que los ordopenaban hasta el límite de las gunfias (Cortázar 1984: 533).

² «Así como existe el concepto de *cuentos integrados* para referirse a series de cuentos reunidos por su autor en un mismo volumen, cuyos rasgos comunes permiten ser leídos como una novela fragmentaria, también podemos hablar entonces de minificciones integradas, es decir, series de minificción que pueden ser leídas como series de cuentos fragmentados o, simplemente, como novelas».

Cortázar mantuvo esta idea de la experiencia erótica como realidad paralela en otros textos como «Amor 77», microrrelato hiperbreve en el que, paradójicamente, Eros ofrece un amplio escenario vital donde poder desautomatizar nuestras conductas, mediatizadas por la sociedad, donde poder expresar nuestra verdad como seres, un ámbito para la desprogramación cultural y la esencialidad:

AMOR 77

Y después de hacer todo lo que hacen, se levantan, se bañan, se entalcan, se perfuman, se peinan, se visten, y así progresivamente van volviendo a ser lo que no son (Cortázar 1990: 115).

De alguna manera, este microrrelato, incluido en *Un tal Lucas* (1979), serviría para ilustrar lo que otro microrrelatista argentino, Marco Denevi, plantearía posteriormente en su colección de relatos *El jardín de las delicias. Mitos eróticos*: «Eros siempre difunde alegría en el melancólico mundo donde vivimos» (Denevi 1992: 5). Y, si no alegría, al menos sí el despliegue de la autenticidad humana y la unidad de los individuos³.

El propio Denevi en esta misma colección publicó algunos de sus mejores microrrelatos eróticos, como, por ejemplo, «Una viuda inconsolable» o «Necrofilia», los cuales seleccionó el escritor y editor también argentino Raúl Brasca para *De mil amores. Antología de microrrelatos amorosos* (2005). Ambos microrrelatos de Denevi, además de por su alto contenido sexual y su humor socarrón, casi cínico (en el sentido más filosófico del término), coinciden en que se fundamentan en el recurso de la intertextualidad temática (Andres-Suárez 2010: 80 y ss.), bebiendo los dos de la

³ En palabras de Pablo D'Ors: «Erotismo y misticismo van de la mano; son las dos caras de la misma moneda porque ambas están atravesadas por la misma pasión, que es la pasión de la unidad. El erotismo en la unidad de los cuerpos y el misticismo en la unidad de las almas. Y afirmar esto es tanto como decir que la aspiración secreta de todo ser humano es estar unido, unido consigo mismo (que no estemos fragmentados), unido con los demás, unido con el misterio. Y afirmar esto es tanto como decir que el problema fundamental del ser humano es la fractura, que estamos divididos, de hecho. Yo sostengo que toda novela es un canto a la fractura en la que el ser humano vive y también un canto a la nostalgia de unidad en la que también vive» (Fonseca 2015).

tradición mitológica, legendaria y literaria de la antigua Grecia⁴, y en que traen a colación el asunto de las parafilias sexuales, tratado por múltiples microrrelatistas, para los que estas han sido frecuente motivo de inspiración literaria. En el caso de «Una viuda inconsolable», la parafilia que se toma como referente es la denominada agalmatofilia, que consiste en la atracción sexual hacia los objetos con forma humana, esto es, muñecos, maniquís, esculturas o estatuas, últimas estas que son, en particular, el objeto de deseo que define la parafilia llamada pigmalionismo, que estaría dentro de la agalmatofilia y que es la que subyace en la historia del microrrelato de Denevi⁵:

UNA VIUDA INCONSOLABLE

Famoso por los ornamentos de su entretierna fue Protesilao, marido de Laodamia. Cada vez que hurgaba en las entrañas de su consorte con aquella temible púa, Laodamia sufría un éxtasis tan profundo que había que despertarla a cachetazos, cosa que de todos modos no se conseguía sino después de varias horas de bofetadas. Entonces, al volver en sí, murmuraba: «¡Ingrato! ¿Por qué me hiciste regresar de los Campos Elíseos?»

Como parece inevitable entre los griegos, Protesilao murió en la guerra de Troya. Laodamia, desesperada, buscando mitigar el dolor de la viudez, llamó a Forbos, un joven artista de complexión robusta, y le encargó esculpir una estatua de Protesilao de tamaño natural, desnudo y con los atributos de la virilidad en toda su gloria. Laodamia le recomendó: «Fíjate en lo que haces, porque mi marido no tenía nada que envidiarle a Príapo».

Cuando la estatua estuvo terminada, la llorosa viuda la vio y frunció el ceño. «Idiota», le dijo a Forbos en un tono de cólera, «exageraste las proporciones. ¿Cómo

⁴ Como ocurre, por cierto, con muchos de los microrrelatos incluidos en la también muy interesante antología *Después de Troya. Microrrelatos hispánicos de tradición clásica* (Serrano Cueto 2015), y donde el erotismo está ciertamente muy presente.

⁵ Una posible influencia temática de este texto pudo ser «La viuda virtuosa» o, sobre todo, «La viuda inconsolable», ambos microrrelatos del estadounidense Ambrose Bierce (2000), que antologó Brasca. No nos resistimos a reproducir aquí «La viuda inconsolable»:

Una mujer con lutos de viuda lloraba sobre una tumba.

– Cosuélese, señora –dijo un Simpático Desconocido–. La piedad del Cielo es infinita. En algún lado hay otro hombre, además de su esposo, con quien usted puede ser feliz.

– Lo había, lo había —sollozó ella—, pero está en esta tumba (Brasca 2005: 100).

podré, así, consolarme?» Forbos, humildemente, le contestó: «Perdóname. Es que no conocí a tu marido, por lo que me tomé a mí mismo como modelo».

Laodamia, siempre furiosa, destrozó a martillazos la estatua y después se casó con Forbos (Brasca 2005: 63).

Lo cierto, no obstante, es que la parafilia se proyecta pero no se llega a consumir, como ocurre de manera similar en «Necrofilia», donde esta aberrante parafilia en realidad no se pone en práctica, pues lo que hay de fondo es una infidelidad más o menos consciente por parte de Casiomea con el supuesto fantasma de Cástor...

NECROFILIA

Cuenta el mitólogo Patulio:

Al regreso de la guerra contra los mirmidones, Barión sorprendió a su mujer, Casiomea, en brazos de un mozalbete llamado Cástor. Ahí mismo estranguló al intruso y luego arrojó el cadáver al mar.

Noches después, estando Barión deleitándose con Casiomea, se le apareció en la alcoba Cástor, pálido como lo que era, un muerto, y lo conminó a ir al templo de Plutón en Trézene y sacrificarle dos machos cabríos para expiar su crimen. Barión, aterrado y no menos pálido, obedeció.

Mientras tanto, el fantasma de Cástor reanudaba sus amores con Casiomea, quien no se atrevió a negarle nada a un ser venido del otro mundo. Varias veces Barión debió ceder su lecho al cuerpo astral de Cástor sin una protesta, porque el joven lo amenazaba, si se resistía, con llevarlo con él a la tenebrosa región del Infierno.

El mitólogo Patulio agrega que Cástor tenía un hermano gemelo, de nombre Pólux, pero de este Pólux nada dice. (Brasca 2005: 110 [la disposición de párrafos y la cursiva son nuestras]).

En 1992 se publicó en España un libro que, para el ámbito de estudio de la micronarrativa erótica, es imprescindible tener en cuenta. Hablamos de *El amigo de las mujeres*, del vallisoletano Gustavo Martín Garzo, una obra de carácter misceláneo donde encontramos, entre otros géneros, diferentes microrrelatos en torno a la mujer y la mirada que ejercen sobre ella los protagonistas masculinos, a menudo lasciva, obsesiva, otras veces idealizante, platónica. Un ejemplo sería el texto titulado «El baño de Diana», de nuevo una alusión al mundo clásico, en esta ocasión al mito

de Acteón y la diosa Artemisa (Diana en Roma), y que mucha relación tiene con esto de la mirada masculina sobre la mujer, una mirada, en este caso, como en el propio microrrelato se explicita, temerosa y fascinada a un tiempo, como tuvo que ser la del gran cazador Acteón contemplando a escondidas en el bosque la desnudez de la diosa Artemisa antes de ser convertido por esta en ciervo y ser devorado por sus propios perros. Una situación mucho más anecdótica y cotidiana, pero también mucho más verosímil, es la que desarrolla Martín Garzo en su microrrelato (1992: 11):

EL BAÑO DE DIANA

La falda se hincha, se eleva, y la chica trata divertida de impedirlo. Es una chica muy joven, y va acompañada de un amigo. Su falda es plisada, cortísima, de tela muy leve, y el viento se la levanta como si estuviera jugando con un papel. La chica se ríe nerviosa, y finalmente tiene que detenerse, que apoyarse contra la pared, junto al escaparate de la confitería. Sus ojos brillan de vergüenza y malicia, y el chico, que se ha detenido con ella, la mira maravillado. No se atreve a moverse, a hacer o a decir nada; asiste a la escena con el temor y la fascinación con que lo habría hecho al baño de la diosa en lo más escondido del bosque, a la visita del ángel a la más reservada de las doncellas.

Pese a haber ganado el Premio Emilio Hurtado a la mejor colección de relatos en 1991 y de haber sido esta reeditada en 2002 y 2005 por Debolsillo, *El amigo de las mujeres* sigue siendo una obra poco difundida entre lectores y críticos, causa de la ausencia de sus textos no ya en antologías especializadas como las ya comentadas de Grijalva o Brasca, sino también en otras de carácter generalista⁶. Es *El amigo de las mujeres* un libro muy curioso, de textos exquisitos, de un consagrado autor, como es Gustavo Martín Garzo, pero más conocido como novelista, cuentista o ensayista que como microrrelatista, tal y como ha ocurrido con muchos otros escritores, cuya producción en unos géneros ha estado más y mejor promocionada que su creación en otros.

Poco a poco, sin embargo, esto parece haber ido cambiando en los últimos tiempos, gracias a la labor, entre otros agentes, de editoriales como, por poner un notable ejemplo, Menoscuarto, que ha recuperado y publicado la obra micronarrativa de autores españoles como, sin ir más lejos, Ramón Gómez de la Serna, al que

⁶ Tanto «El baño de Diana» («Scalda Dianeï») como «La ladrona» («Hoața») fueron, no obstante, incluidos por nosotros en *Chintesește narative* (Hernández 2015).

se suele aludir en relación con sus famosas greguerías (concepto bajo el cual disponía sus aforismos literarios) o sus novelas, pero menos con respecto a sus microrrelatos, que el madrileño denominó generalmente como *caprichos y disparates* ([Hernández 2017](#)). Dicha editorial ofrece, en *Disparates y otros caprichos*, una selección de microrrelatos de Gómez de la Serna (2005) representativos de las diferentes etapas creativas del autor, y, entre ellos, muchos de tipo erótico, aspecto en el que indaga López Molina en su introducción a la antología (2005: 12):

Lo erótico o amoroso, más o menos impregnado de sexualidad en estado puro, empapaba la obra de Ramón, sobre todo la juvenil. En los relatos breves también aparece, y de su conjunto se abstrae una visión hedonista y liberadora. En ella, el impulso amoroso, invencible, se impone a cualquier impedimento, por fuerte que sea. Amor y muerte se hallan próximos uno de otra y el paroxismo de aquél puede llevar a ésta. La muerte misma es asumida a cambio de un momento de plenitud amorosa. El amor auténtico, intenso, el que permite la realización plena, lejos de subordinarse a la función reproductora, se afirma como un fin en sí mismo y es glorificado, incluso en sus excesos o desviaciones. Todo es preferible a prescindir de él. En la realidad social, por desgracia, sometido a normas o convenciones, codificado, el amor se degrada hasta desustanciarse.

Esta relación entre amor y muerte de la que habla López Molina es de enorme relevancia para la comprensión del microrrelato erótico español, pues son muchos los ejemplos en los que esta herencia del atávico vínculo de Eros y Tánatos (tan empleado simbólicamente por el psicoanálisis) se recoge, y en el caso concreto de Gómez de la Serna frecuentemente fusionado con lo fantástico y lo humorístico, dos vertientes que, como veremos más adelante mantienen una íntima relación, no ya temática, sino estructural, con la micronarrativa erótica. En un microrrelato como «La serpiente viril», publicado en *Greguerías*, libro misceláneo de 1917 en el que el madrileño incluyó, además de aforismos literarios, también microensayos y microrrelatos, se ponen estratégicamente en comunicación todos estos elementos: la muerte (y lo macabro), el sexo (y sus desviaciones), lo cómico (en su versión más negra) y lo fantástico (mezclado con lo terrorífico):

LA SERPIENTE VIRIL

La princesa negra vivía en su palacio blanco y rojo en el centro del oasis. Era alta y ancha, con ese rostro y esas hechuras de las grandes adolescentes que han tenido el

tifus, así como sus cabellos tenían esa crespa rizada de esas adolescentes que han salido del tifus; era así, aunque de un modo un poco gigantesco.

Era silenciosa, reservada e implacable con los hombres. Vivía encerrada, sola y acostada, en su alcoba sobre el lecho cerrado por espesas cortinas. Nadie se explicaba cómo aquella mujer formidable, exuberante, de narices sensuales, de senos anchos y pesados, de caderas vibrantes y llenas de empuje, llevaba aquella vida.

Nadie lo sabía sino ella misma, que recibía en su hermético secreto la visita de una gran serpiente, que la sabía abrazar con un abrazo perfecto de muchos brazos, de todos los brazos, enrollándose, haciendo un molde viril de todas sus morbideces.

Hasta que un día se encontró a la princesa muerta, con unas ojeras que se habían corrido por todo su cuerpo dándole un tono color de ojeras intensas. Se observó el cadáver y se encontró que, en el fondo de su cuerpo, enredada a sus entrañas y a sus huesos, había una serpiente, aquella serpiente que un día, ya que podía entrar sin tasa ninguna en el cuerpo joven, se había metido por entero, sedienta y apasionada, estrangulándola por dentro, estrangulándola de placer (Gómez de la Serna 2005: 65-66).

Durante el periodo de las Vanguardias, en el que la minificción se desarrolla en nuestro país notablemente, se incrementan, además, estas conexiones entre la micronarrativa erótica y todos esos elementos vinculados al territorio regido por Tánatos, no solo la muerte, sino, desde una visión más amplia, también lo perverso, lo siniestro, lo oculto, e incluso lo misterioso y lo paranormal. Una lectura ilustrativa de esto es, por ejemplo, la de «Juego de damas», microrrelato de Federico García Lorca cuyo manuscrito se ha ubicado cronológicamente entre 1920 y 1924 y que permaneció inédito hasta que en 1997 García-Posada lo editó para las *Obras completas* del granadino bajo el epígrafe de «Otras prosas». No fue clasificado como microrrelato hasta su inclusión en *Pez, astro y gafas*, antología dispuesta por Alonso Valero⁷:

JUEGO DE DAMAS

Las cinco damas de una corte llena de color y poesía, enamoradas las cinco de un joven misterioso que ha llegado a ella de lejanas tierras. Lo rondan, lo cercan y se ocultan mutuamente su amor. Pero el joven no les hace caso. El joven pasea el jardín enamorando a la hija del jardinero, joven con la piel tostada y de ninguna belle-

⁷ «Ofrece pocas dudas el hecho de que son piezas [las de *Pez, astro y gafas*] que relatan historias, de manera que podría ser muy enriquecedor verlas a la luz de las nuevas teorías sobre el microrrelato» (Alonso Valero 2007: 15). Cfr. [Hernández \(2013\)](#).

za, aunque sin fealdad, desde luego. Las otras damas lo rondan y averiguan de qué se trata e, indignadas, tratan de matar a la joven tostada, pero cuando llegan ya está ella muerta con la cara sonriente y llena de luz y aroma exquisito. Sobre un banco del jardín encuentran una mariposa que sale volando y las ropas del joven (García Lorca 2007: 97).

Tras leer un texto como este no resultan descabelladas ideas como la de Feal Deibe (1973: 13) cuando juzga de «irreemplazable» el método psicoanalítico a la hora de introducirnos en la obra de Lorca:

Si el enfoque psicoanalítico se justifica aplicado a la literatura o arte en general, mucho más —creemos— se justifica en el caso específico de Lorca, cuya obra contiene una gran riqueza de elementos inconscientes, que se resisten a cualquier tipo de análisis distinto del intentado aquí. Así, pues, el método psicoanalítico, aplicado a Lorca, lo juzgo irreemplazable. No el único, pero irreemplazable. Sólo él puede conducirnos a la revelación de determinados aspectos (me atrevo a pensar que importantes).

Entre estos aspectos se encuentra, sin duda, este tenso enlace entre las fuerzas digamos creativas, y el amor es quizá la más potente de ellas, y las fuerzas destructivas, entre las que se halla, claro, el odio. Ambas energías vitales, determinantes de unas u otras actitudes y actividades humanas, las de la bondad y las de la maldad, se representan en este microrrelato lorquiano. En las propias damas, se encarna el entrecruzamiento de las dos fuerzas, pues la atracción erótica de estas hacia el «joven misterioso que ha llegado a ella de lejanas tierras» pronto se transforma en odio hacia la hija del jardinero, a la que convierten en rival, en enemiga. Es un sentimiento de hermandad y, por tanto, amoroso, sin embargo, el que las mantiene unidas a ellas, a las cinco damas, que operan como un ser único. Por su parte, la relación amorosa y erótica entre el joven extranjero y la «joven con la piel tostada», una vez consumada, no termina bien, sino, muy por el contrario, en la muerte de ella y en la metamorfosis en mariposa de él, muerte y metamorfosis que pueden interpretarse desde determinados puntos de vista como elementos positivos, esperanzadores o bellos, pero que, indiscutiblemente, sí que no suponen la expansión de la experiencia humana sino su término, su destrucción, aunque, y he aquí de nuevo esta idea de Eros y Tánatos interconectados, quizá para la creación de otra cosa,

para la construcción de una existencia distinta. En cualquier caso, tal y como planteó Babín (1976: 357),

García Lorca traslada a su poesía lírica y dramática [y a sus relatos, podríamos añadir nosotros] estados mentales y actitudes exacerbadas del ser humano, sometido a duras y trágicas pruebas. Es curioso advertir la ausencia del amor sosegado y feliz, mientras se exalta el amor apasionado, amor que crece y se desborda trocándose en muerte, en desilusión y luto.

Igualmente válida parece la teoría psicoanalítica, así pues, para encarar el estudio de la producción micronarrativa de otro autor de vanguardia, admirado como el maestro cineasta que era pero poco conocido como microrrelatista y, en general, como escritor: Luis Buñuel, quien, sin embargo, fue creador de una considerable cantidad de microrrelatos, varios de ellos de carácter erótico, y en esta línea en la que lo sexual se entremezcla con morboso. Un claro ejemplo de ello es «Ménage à trois», fechado en 1927, pero no publicado, sin embargo, hasta la edición de la *Obra literaria* de nuestro autor realizada en 1982 por Sánchez Vidal, quien incorporó este microrrelato en el apartado de *Primeros escritos*:

MÉNAGE À TROIS

Por mucho que lo intenté no pude ver el rostro del chofer, algo así como un cosaco que conducía nuestro auto. Junto a mí viajaba una mujer enlutada de una distinción de diosa, de una palidez de alba. No la conocía. No la había visto nunca. Pero sentía despertarse mi piel empapada de lujuria. Atravesábamos un paisaje sin cielo. Sin cielo hasta perderse de vista. La tierra se hallaba cubierta de flores negras que exhalaban un penetrante aroma a alcoba de mujer.

Mi desconocida mandó detener al chofer junto a un gran lago repleto, un lagrimal repleto de angustia. «Éste es —me dijo— el lagrimal repleto de angustia.» No la hice caso ocupado como me hallaba ahora en besarle el pecho entre los senos que ella ocultaba con las manos, llorando sin consuelo, sin fuerzas casi para defenderse de mi lascivia.

Hasta nosotros llegó el chófer con la gorra en la mano no sé a qué. Creí reconocer su rostro y ya no me cupo duda sobre su personalidad cuando una sonrisa exclamó: «Lago, amigo mío». Loco de contento repuse: «Eres tú, mi lago amigo viejo lagrimal». Con qué alborozo nos acogimos abrazándonos con una alegría de resurrección de los muertos.

Junto a nosotros acababa de detenerse un entierro. Amortajada en el ataúd yacía la dama desconocida de momentos antes. ¡Pálida flor de carne sin saber cantar! Aún resbalaba por su mejilla la última lágrima detenida milagrosamente en el pómulos como un pájaro en la rama.

Mi amigo se precipitó a ella y la besó frenéticamente en los labios, en los labios que de lívidos fueron insensiblemente transformándose en verdes, luego en rojos, luego en fuego, luego en infierno.

Comencé a sentir un odio mortal por el chofer que ya no era mi amigo. Comencé a sentir una repugnancia sin límites por aquel gusto de limón en llamas que debían dejar en sus labios los labios insepultos de la desconocida (Buñuel 1982: 117).

Luis Buñuel llegó a decir que «hubiera dado todo gustoso a cambio de poder ser escritor. Es lo que realmente me hubiera gustado ser. Porque el mundo del cine es muy agobiante, hace falta mucha gente para hacer una película. Y envidia al pintor o al escritor que pueden trabajar aislados en su casa. Pero no valgo para escribir. Me repito. Lo que a un escritor le cuesta dos minutos a mí me cuesta dos horas» (cito por Sánchez Vidal 1982: 18). La lectura y análisis de su obra literaria demuestran, no obstante, que sí que valía para ello, y quizá, parafraseando a Juan Ramón Jiménez, no tanto para «escribir largo, ancho y seguido (tendido)», como para «escribir breve, corto y aislado (separado)» (1990: 580)⁸, de ahí su contribución al desarrollo general del microrrelato y, como hemos visto, también en su particular modalidad erótica.

Llegados a este punto, nos parece relevante comentar que, si bien en lo cuantitativo, como apuntábamos al principio, no es posible afirmar que haya habido una mayor presencia del componente erótico en el microrrelato que en el resto de géneros narrativos: el cuento, la novela corta y la novela, en lo cualitativo sí que ciertamente merece una especial atención la aparición de lo erótico en la micronarrativa, pues probablemente en este caso, esta vertiente creativa opere no en un solo nivel, sino en dos: en el temático o funcional y en el estructural o formal. En el primer nivel, de manera nada innovadora, lo que se manifiesta en la historia del microrrelato es el gusto estético-literario por lo erótico, lo sexual y lo amoroso, algo que, a todas luces, no alberga ninguna originalidad, pues este interés ha afectado de igual

⁸ La máxima completa de Juan Ramón Jiménez a la que hacemos alusión, muy conocida entre los especialistas en minificción, decía así: «Escribir largo, ancho y seguido (tendido) es mucho más fácil (lo pueden intentar todos los que lo duden) que escribir breve, corto y aislado (separado)».

manera a otras artes y a otros géneros. En el segundo nivel, en cambio, la cuestión se complica y se convierte en objeto de investigación para la Teoría de la Literatura, que debe analizar cómo algunos de los valores estéticos que son intrínsecos a la producción artística erótica conectan con algunos de los rasgos estructurales que son inherentes a la creación literaria micronarrativa.

Al igual que lo fantástico y lo humorístico han sido considerados por teóricos de la minificción como dos elementos estrechamente ligados al uso de la técnica de la elipsis, lo mismo debiera ocurrir con el componente erótico, que, a menudo, dicho sea de paso, se fusiona con los dos ingredientes primeros, como demuestra, sin ir más lejos, la micronarrativa ramoniana de la que antes hablamos, en la que «el tratamiento del amor se asocia con la fantasía y la comicidad» (López Molina 2005: 12). Así las cosas, si por las propias exigencias formales que impone el género, es el microrrelato el arte de la elipsis, cómo no recurrir, en el caso de los microrrelatistas, a lo erótico como mecanismo de creación, cuando el erotismo, de manera natural, genera tanto en su realidad experiencial como en su proyección artística todo un conjunto de juegos elípticos y de estrategias de lo implícito que están en la base y son fundamento de su desarrollo, y que, de alguna manera, por cierto, es donde se concentra también el eterno debate entre lo erótico y lo pornográfico, en el grado de explicitud de lo sexual, limitado en el primer caso y sobredimensionado en el segundo.

Tal y como explica Andres-Suárez en su esclarecedor manual titulado ni más ni menos que *El microrrelato español. Una estética de la elipsis* (2010: 80):

Es evidente que para desnudar el relato hasta su mínima expresión, el escritor no dispone de muchos medios; uno de los más eficaces consiste precisamente en apoyarse en el patrimonio cultural del lector, en lo que D. Ródenas llama «su biblioteca cognitiva», es decir, cultivar la intertextualidad temática y formal, pero tampoco hay que subestimar las estrategias retóricas propias de los textos irónicos o fantásticos, como, por ejemplo, el hábil juego con la incertidumbre y la ambigüedad que tanto favorecen la comprensión textual, o la exacerbación de los vacíos de información que exigen una cooperación muy activa del lector.

Este proceso de desnudamiento del discurso narrativo del que habla la investigadora se puede ver favorecido, del mismo modo, por los métodos creativos propios de los textos eróticos, donde los autores se recrean con la vaguedad, el equívoco y la

extremización de la elipsis o, dicho en palabras de Noguero (2016: 19) y de forma más sintética: donde los escritores llevan a su máxima expresión el «manejo sabio de los silencios».

No es casual, en este sentido, la ingente cantidad de experiencias y proyectos que ponen de manifiesto el aumento, en las últimas décadas, de esta línea estética y creativa de lo erótico dentro del campo de la micronarrativa hispánica. Nos referimos, básicamente, a la publicación de otras antologías monográficas, por un lado, y a la celebración de certámenes y concursos especializados, por otro.

Otras antologías, aparte de las ya mencionadas, que, sin duda, habría que tener en cuenta en este ámbito de estudio son, por ejemplo, *Microscopios eróticos* (Luengo Jardón y C. Moreno Valseca 2006), o los dos volúmenes que componen *69. Antología de microrrelatos eróticos*. Son varias las características de este último proyecto literario que nos pueden llamar la atención. Inicialmente, que el primer volumen (Benza 2016), está integrado por sesentainueve microrrelatos de sesentainueve hombres, y que el segundo volumen (Cisneros 2016) está conformado por sesentainueve microrrelatos de sesentainueve mujeres. Y, seguidamente, que, asimismo, todos los microrrelatos se mueven dentro de la modalidad hiperbreve y con un estricto número de palabras límite para su extensión, ¿imaginan cuál?, pues sí: sesentainueve. Como indicó Cisneros en el prólogo del tomo segundo, esta peculiar organización de los volúmenes daba lugar a «la alquimia perfecta para desafiar a la creatividad con un número exacto de palabras y recibir el elixir de la energía sexual, capaz de motivar, poner al mundo en movimiento y transformar un par de condiciones en 69 insinuantes relatos» ([Anónimo s. a.](#)).

Esta antología no solo muestra esta pluralidad paritaria de sexos, sino también una enorme riqueza de nacionalidades, y así, entre los escritores se encuentran los españoles David Roas o Pablo González Cuesta, los argentinos Martín Gardella o Fabián Vique, el puertorriqueño Emilio del Carril, el peruano Rony Vásquez Guevara o el mexicano Javier Perucho, y, entre las escritoras, la española Inma Porcel, la argentina Mónica Cazón, la colombiana Nana Rodríguez Romero, la venezolana Violeta Rojo, la chilena Pía Barros, la peruana Nastia T., o la propia Dina Grijalva, de México, de quien reproducimos aquí su microrrelato «Follar es una fiesta», de sesentainueve palabras, como los demás, pero en esta ocasión, además, jugando con ellas y utilizando un recurso frecuente en Grijalva, como es el de la aliteración, muy bien engastado en un panorama léxico de pensados y no aleatorios lazos semánticos:

FOLLAR ES UNA FIESTA

Fanáticos filipinos, florentinas flexibles, farmacéuticos fracasados, fotógrafos fisgoneos, futbolistas famosos... fueron a la fiesta de Fernanda.

Fadir y Felicia, felices, se frotan con fervor y fiereza. Filósofas fenomenales fantasean. Físicos flacos fingen fortaleza.

Fabio y Fanny furtivamente flirtean, fraguan flagelaciones ficcionales: la flama del fuego los forja; con frenesí flexionan, friccionan, flotan, funden, florecen, fulguran, fornican, follan. Fanfarrones franceses se fijan fascinados.

Fernanda y una fila de feligreses festejan (cito por [Anónimo s. a.](#)).

En cuanto a la celebración en el ámbito hispánico de certámenes y concursos de micronarrativa erótica, podemos destacar algunos eventos como el Certamen Internacional de Microrrelatos «En tu piel», de Cerezo Ediciones, y cuya primera convocatoria se produjo en 2016 y dio lugar a la antología *En tu piel. Microrrelatos eróticos*; el Concurso de Microrrelatos Eróticos organizado por la editorial alicantina Ojos Verdes, que publicó la antología *Labios de neón* en 2017; o el Concurso de Microrrelatos Eróticos «Sensaciones y Sentidos», gestionado desde 2014 por la editorial madrileña Diversidad Literaria, que ha dado como resultado hasta ahora varios volúmenes con homónimo título. También ha habido revistas que han llevado a cabo llamamientos como estos, tal es el caso del sevillano *BUK Magazin*, convocante del Certamen de Microrrelato Erótico «Me pones a cien», que tenía la particularidad de acoger microrrelatos de un máximo de cien palabras y a través de Facebook, plataforma en la que se decidía, gracias a la cantidad de *likes*, quién ganaba el certamen.

Asimismo, son varias las asociaciones y colectivos de distinto tipo que han organizado encuentros literarios dedicados a la micronarrativa erótica por todo el mundo hispánico. Algunos ejemplos pueden ser el Centro Cultural Kemkem del municipio bonaerense de Necochea, con el Certamen Internacional de Poesía, Soneto y Microrrelato, cuyo plazo cerraba el pasado mes de junio de 2019; Radio 21, emisora local de Navas del Rey en Madrid, con el Concurso de Microrrelatos Eróticos del programa *Castillos en el Aire*; el Colectivo Internacional «Hay una lesbiana en mi sopa», con su Concurso de Microrrelatos Eróticos; la Asociación LGTB de Tomelloso, en Ciudad Real (Castilla-La Mancha), con el Certamen de Microrrelato Erótico; o el Congreso Erótico de Andalucía, que en 2016 lanzó el Concurso de Microrrelatos Eróticos «Tentacionexxx», que ponía también como límite de extensión de los microrrelatos unas sesentainueve palabras.

BIBLIOGRAFÍA EMPLEADA

- E. ALONSO VALERO (2007), «Un árbol de sorpresas: la prosa narrativa lorquiana», en F. GARCÍA LORCA (2007: 9-30).
- I. ANDRES-SUÁREZ (2010), *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*, Palencia, Menoscuarto.
- ANÓNIMO (s. a.), «[69. Antología de microrrelatos eróticos II, Carolina Cisneros](#)», blog *Documenta minima. Literatura condensada en la era de la brevedad*.
- M. T. BABÍN (1967), *Estudios lorquianos*, Puerto Rico, Universidad.
- A. BENZA (2016), ed. *69. Antología de microrrelatos eróticos*, Lima, Altazor, vol. 1.
- A. BIERCE (2000), *Fábulas fantásticas [Fantastic Fables (1899)]*, trad. J. González, Buenos Aires, Errepar.
- M. E. BLANCO (1997), «Eliseo Diego, maestro de las formas breves entre poesía y prosa», *América. Cahiers du CRICCAL*, 18: *Formes brèves de l'expression culturelle en Amérique Latine de 1850 à nos jours*, vol. 2, París, Presses de l'Université de la Sorbonne Nouvelle, pp. 373-386.
- R. BRASCA (2005), ed. *De mil amores. Antología de microrrelatos amorosos*, Barcelona, Thule.
- L. BUÑUEL (1982), *Obra literaria*, ed. A. Sánchez Vidal, Zaragoza, Heraldo de Aragón.
- C. CISNEROS (2016), ed. *69. Antología de microrrelatos eróticos*, Lima, Altazor, vol. 2.
- J. CORTÁZAR (1984), *Rayuela*, ed. A. Amorós, Madrid, Cátedra.
- J. CORTÁZAR (1990), *Un tal Lucas*, Madrid, Alfaguara.
- M. DENEVI (1992), *El jardín de las delicias. Mitos eróticos*, Buenos Aires, Corregidor.
- C. FEAL DEIBE (1973), *Eros y Lorca*, Barcelona, Edhasa.
- J. FONSECA (2015), «[Entrevista al sacerdote y escritor Pablo D'Ors](#)», *Palabras a medianoche*, Radio Televisión de Castilla y León, 26 de abril.
- F. GARCÍA LORCA (1997), *Obras completas III. Prosa*, ed. M. García-Posada, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.
- F. GARCÍA LORCA (2007), *Pez, astro y gafas. Prosa narrativa breve*, ed. E. Alonso Valero, Palencia, Menoscuarto.
- R. GÓMEZ DE LA SERNA (2005), *Disparates y otros caprichos*, ed. L. López Molina, Palencia, Menoscuarto.
- D. GRIJALVA (2016), ed. *Eros y Afrodita en la minificción*, México, Ficticia.

- D. HERNÁNDEZ (2013), «Amor y muerte en un microrrelato de Federico García Lorca: “Juego de damas”», [Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana](#), 5.1, pp. 63-73.
- D. HERNÁNDEZ (2015), ed., *ChinteseŃte narative. Antologie de micropovestiri spaniole / Quintaesencias narrativas. Antología del microrrelato español*, trad. D. Diaconu, Iași, Editura Muzeelor Literare-Universidad Alexandru Ioan Cuza.
- D. HERNÁNDEZ (2017), «[El microrrelato, el aforismo y la greguería](#)», *Microtextualidades*, 1, pp. 64-71.
- J. R. JIMÉNEZ (1990), *Ideología (1897-1957)*, ed. A. Sánchez Romeralo, Barcelona, An-thropos.
- L. LÓPEZ MOLINA (2005), «Introducción» a R. GÓMEZ DE LA SERNA (2005: 7-38).
- L. LUENGO JARDÓN y C. MORENO VALSECA (2006), ed. *Microscopios eróticos*, Salamanca, Universidad.
- G. MARTÍN GARZO (1992), *El amigo de las mujeres*, León, Caja España.
- F. NOGUEROL (2016), «Del fornicón y otras delicatessen literarias», en D. GRIJALVA (2016: 19-26).
- A. SÁNCHEZ VIDAL (1982), «Introducción» a L. BUÑUEL (1982: 13-79).
- A. SERRANO CUETO (2015), ed. *Después de Troya. Microrrelatos hispánicos de tradición clásica*, Palencia, Menoscuarto.
- J. TORRI (1964), *Tres libros: Ensayos y poemas / De fusilamientos / Prosas dispersas*, México, FCE.
- L. ZAVALA (2004), «Las fronteras de la minificción», en *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*, Ed. F. NOGUEROL, Salamanca, Universidad, pp. 87-92.
- L. ZAVALA (2006), *La minificción bajo el microscopio*, México, UNAM.